

23. bis 27. Juni 2004



I N V E N T I O N E N
2
0
4

Musik im Juni

MITTWOCH, 23. JUNI

Eröffnung

um 18 Uhr in der SINGUHR-HERGALERIE
IN PAROCHIAL

der

Klanginstallationen

um 20 Uhr in der SOPHIENKIRCHE

jeweils um
19 Uhr
SOPHIENSEELE

DONNERSTAG, 24. JUNI

FREITAG, 25. JUNI

SONNABEND, 26. JUNI

SONNTAG, 27. JUNI

**2
O
O
N
4
I
N
V
E
N
T
I
O
N
E
N**

Musik im Juni

UA*: Auftragswerk der Inventionen

Paul DeMarinis ›*Firebirds*‹
›*Tongues of Fire*‹

bis 01.08.2004
›Do. - So. 14-20 Uhr

Sam Auinger / Bruce Odland (O+A) ›*Requiem for Fossil Fuels*‹

bis 04.07.2004
täglich 14-20 Uhr

Bernhard Gál ›*belit*‹ für Kammerensemble und Lichtprojektion 2004 | UA*

Alvin Lucier ›*The Queen of the South*‹ 1972

Mark Trayle ›*bitpool*‹ für 4 Instrumente, Video und Live-Elektronik 2004 | UA

KNM Kammerensemble Neue Musik Berlin

Wolfgang Mitterer ›*string quartet 1.3.*‹ für Streichquartett 2004 | DE

Auftragswerk Inventionen / Wiener Konzerthausgesellschaft

Hans Tutschku ›*object – obstacle*‹ Elektroakustische Komposition 2004 | UA

Wolfgang Mitterer ›*string quartet 1.3.*‹

für Streichquartett, Live-Elektronik und Licht 2004 | UA*

Streichquartett des Klangforum Wien | Jörg Bittner, Stefan Neumann Licht

Rolf Julius ›*Cello-Stück II*‹ 2004 | UA

Soo-Jung Shin ›*treffen*‹ für 6 Instrumente 2004 | UA*

Kotoka Suzuki ›*kreisen*‹ für Klang- und Bildprojektion 2004 | UA*

Claudia Rohrmoser Video | Thomas Seelig Programmierung

Michael Maierhof ›*splitting 22*‹ für Cello, 4-Kanal-Zuspielung und Video 2003/04 | UA

in Zusammenarbeit mit Michael Moser

Michael Moser Violoncello | KNM Kammerensemble Neue Musik Berlin

Shintaro Imai ›*Motion and Glitch Study*‹ für Tanz, Video und Live-Elektronik 2004 | UA*

Kazue Ikeda Tanz

Agostino Di Scipio ›*Audible Ecosystemics n.1 and n.2*‹ für Live-Elektronik 2002/03 | DE

Robert J. Dow ›*Black Ice*‹ Elektroakustische Komposition 2004 | UA

Mario Verandi ›*Klang-Film*‹ für 2 Instrumente, Live-Elektronik, Projektion 2004 | UA*

Harun Farocki Film | Andrea Neumann Innenklavier | Robin Hayward Tuba

Trevor Wishart ›*Globalalia*‹ Elektroakustische Sprachkomposition 2004 | UA

MITTWOCH, 23. JUNI

18 Uhr

SINGUHR-HÖRGALERIE
IN PAROCHIAL

Eröffnung der
Klanginstallation

Paul DeMarinis ›*Firebirds*‹

›*Tongues of Fire*‹

bis 01.08.2004

Do. - So. 14-20 Uhr

Meine Arbeit führt oft durch unbeschriftete Gebiete der Kommunikationstechnologie, wo das Zusammenspiel von Bedeutung, Materialität und Kodierung zu einem Tanz wird, in Figuren, die an das unbehagliche Mühen und Sehnen gemahnen, das unseren offiziell sanktionierten Begriffen von Nutzen, Effizienz und Konsumentenwünschen zugrunde liegt. Ich gedenke Fragen zu stellen über die Welt, die wir geschaffen haben, danach zu fragen, wie sich materielle Gerätschaften in persönliche Beziehungen einflechten, in unser Verständnis des physikalischen Universums und unserer Ursprünge, und auch in unsere Vorstellungen einer möglichen Zukunft.

Die beiden zusammengehörigen Arbeiten ›*Firebirds*‹ und ›*Tongues of Fire*‹ beschäftigen sich unter einer Vielzahl von Aspekten technischer, historischer und metaphorischer Art mit dem Machtkomplex der Beziehungen zwischen Feuer und Rede. Beim Sprechen, Hören, Lesen, und wenn es uns in die Tiefen der Konversation verschlägt, wird nicht immer klar, dass Rede aus Klang besteht. Im 20. Jahrhundert haben jedoch die elektronischen Medien, insbesondere der Rundfunk, die für unsere Kultur gültige Wahrnehmung der Beziehung von Klang und Rede umgestaltet. Sicherlich hat die Transformation von Rede in Signale, von Signalen in Wellen, in Aufzeichnung und Abstrahlung, verdeutlicht, dass Bedeutung immer zu Klang gerät, Klang zum Signal, Signal zu Rauschen und immer so weiter. Und nicht weniger technologisch ist, all ihrer Macht und ihren Schrecken zum Trotz, der Weg, den die Stimme der politischen Führer

einschlägt. Letztlich ist sie nichts weiter als eine Welle in der Luft, eine Vertiefung in der Rille. Im Klang mit all seinen Begleitartefakten von Aufnahme, Übermittlung und Empfang wird dies deutlich.

Zur Ausformung bedarf jegliche Sprachübermittlungstechnologie ihrer technischen und sozialen Umstände, aber auch ihrer je speziellen Rezeptionsbedingungen. Das Telefon funktioniert in Echtzeit, bidirektional und vertraulich; eine telephonische Unterhaltung stellt eine Vertraulichkeit innerhalb der Vertraulichkeit der häuslichen Umgebung dar; nach wie vor fühlen wir uns nicht wohl mit Telephonlautsprechern und Konferenzschaltungen. Die Rezeption des Phonographen kann zum kollektiven Hören eingerichtet und auch aufgeschoben werden. Das Radio erzwingt eine kollektive Echtzeit-Rezeption. Dabei gibt es außer der radiophonen Stimme kein Bezugsobjekt, abgesehen vielleicht von einem grandiosen Holzschrank mit still vor sich hinglimmenden Röhren. Vor dem Aufkommen des Radios hatte die politische Ansprache im Außenraum zu verbleiben, auf den Plätzen und in den Versammlungshallen. Indem Rede zu Klang wurde, zu Signal, Welle, Signal und wieder zu Klang, wurde das häusliche Leben politisiert. Die Stimme der Führer erobert den privaten Bereich von Haus und Herd.

Man führe sich den Lichtbogen der Funktechnologie vor Augen, seit seinem frühesten Glimmen in der Vorstellung von Physikern wie Branly, Crookes und Lodge, die sich alle ernsthaft der Kommunikation mit Seelen und Geistern widmeten, über Marconis kommerzielle Errungenschaften, über die Zeit der Funkamateure, als jeder Knabe von seinem eigenen Kommunikationsmodul träumte, um mit Gleichgesinnten reden zu können, sich romantische Beziehungen über weite Entfernungen vorstellte oder Sende-Streiche ersann (junge Kerle morsen die falsche Koordinaten der sinkenden *Titanic*), über das militärische Monopol im Ersten Weltkrieg, die Ära der ersten Rundfunksendungen, die Hoch-Zeit des Radios in den 1930er Jahren, als die Stimmen der politischen Führer den kommunalen häuslichen Raum weltweit eroberten, die Zeit des Mittelwellenrundfunks, Rock and Roll, und zuletzt die Erbschaft der Funktechnik, die wir mit unseren Mobiltelefonen und Bluetooth-Peripheriegeräten antreten. Von irgendwo her musste dieses ganze gewaltige Nirgends wohl kommen.

Einer der frühen Erfinder, ein einsamer und liebeskranker junger Mann, saß 1904 in seiner bescheidenen Behausung in New Haven und suchte nach der bahnbrechenden Erfindung, die ihn zu Ruhm und Glück katapultieren sollte. Als er auf seinem Hertz'schen Taster herumtappte, fiel ihm auf, dass die Flammen seines Gasleuchters mit jedem gesendeten »Kurz« oder »Lang« auf und ab hüpfen. In der sicheren Gewissheit, einen radiowellenempfindlichen Empfänger entdeckt zu haben, entwarf er mehrere Patente für Geräte, die seine Entdeckung verkörperten. Lange vor der offiziellen Ausgabe der Patente aber wurde deForest klar, dass die Modulation der Flammen nicht durch Radiowellen bewirkt wurde, sondern durch den Klang seiner Morsetasten. So replizierte er, was schon LeConte und Tyndall in den 1850er Jahren entdeckt hatten. Unge­stört, und besessen von der *Idée fixe*, dass die Flamme auf Hertz'sche Wellen reagierte, machte er weiter. Im Anschluss an jüngere Arbeiten von Ambrose Fleming in England und ältere von Elster und Geitel in Berlin begann deForest seine Experimente in Glasbehälter zu kapseln, er ersetzte die tanzende Flamme durch einen Glimmfaden. Ob durch Einsicht oder Hartnäckigkeit oder blindes Glück: 1906 gelang ihm die Herstellung des Audions, der Elektronenröhre, mithin eines effizienten Verstärkers, der bald das Radio zu einem so gewaltigen Medium werden lassen und das elektronische Zeitalter einläuten sollte, das, mit Fernsehen, Radar und Computer, einen Großteil des 20. Jahrhunderts bestimmte. Lee deForests Erfindung vergegenwärtigt uns einen Einschnitt zu einem Zeitpunkt – 1906, im Zeitalter des elektrischen Lichts –, als die Flam-

men der Kerzen und Gashähne überall in Glasflaschen gesperrt wurden, und als, zur gleichen Zeit, die vielen Worte und Botschaften, die die Kabel durchliefen, in den Maxwell'schen Raum ausbrachen, als Kommunikation auszustrahlen begann.

Die Flammen von ›*Firebirds*‹ sind ein Blick auf das Aufeinanderstoßen von Stimme, Bedeutung, materieller Einschreibung und kollektivem Raum, wie es sich, just zu jenem Zeitpunkt, für kurze Zeit ergab. Dass Klang direkt aus dem gasgefüllten Raum heraus entstehen kann, ohne die schwingenden Feststoff-Elemente des Lautsprechers: dieses Phänomen war seit den frühesten Tagen der elektronischen Technologie Gegenstand der Forschung. 1924 brachte die Berliner Lorenz AG ein »Kathodophon« auf den Markt, eine frühe Form des Entladungshochtöners, im Prinzip eine zur Luft hin offene und an ein kleines Horn gekoppelte Triode. In den frühen 1950er Jahren knüpfte der Franzose S. Klein an dieses Funktionsprinzip an und beschrieb einen elektrothermischen Hornlautsprecher. 1967 veröffentlichten Babcock, Baker und Cattaneo von United Technologies, Sunnyvale, einen Aufsatz in der Zeitschrift *Nature*, wo sie die in ›*Firebirds*‹ verwendeten elektrothermischen Übertrager beschrieben – eine mit Kaliumionen betriebene Gasflamme wird durch eine Spannung elektrisch moduliert und versetzt so die Luft in Schwingung. Indem die Luft in der unmittelbaren Umgebung der Flamme ständig erhitzt und abgekühlt wird, breiten sich Luftschallwellen aus, es entsteht eine omnidirektionale Schallquelle.

Die Stimmschriebe in ›*Tongues of Fire*‹ gehen auf eine frühere Epoche zurück, als, im 19. Jahrhundert, Koenigs manometrische Flamme als bedeutender Fortschritt der phonologischen Forschung galt. Solche Schriebe entstehen, indem man eine Gasflamme – vermittelt eines in unmittelbarer Nähe der Gaszuleitung angebrachten Sprechrohrs – zu Schwingungen anregt. Ich habe mich nach den Beschreibungen in John Tyndalls Buch *Sound* gerichtet und eine Druckkapsel konstruiert und dann, nach dem Vorbild von Dayton Clarence Miller (später im 19. Jahrhundert), eine alte Balgenkamera zu einem Zeilenabtastgerät zweckentfremdet, das die Veränderungen der Flamme in Echtzeit auf einem 120er Ektachrome-Rollfilm aufzeichnet. Solche Bilder waren die Vorläufer der späteren Oszilloskopschriebe, und auch der graphischen Darstellungen unserer heutigen Audio-Software. Wiederum habe ich politische Reden verwendet, der Vertrautheit ihres Tonfalls wegen und weil sie als Erinnerungshilfe taugen, als Warnung vor den Gefahren des Feuers, sei es freundlich oder auch nicht.

Paul DeMarinis, San Francisco, 2. Juni 2004

Paul DeMarinis

arbeitet seit 1971 als elektronischer Multimedia-Künstler; zahlreiche Performances, Klang- und Computerinstallationen und interaktive elektronische Erfindungen. Er trat u.a. auf in The Kitchen, New York, beim Festival d'Automne, Paris, in Het Apollohuis, Holland und bei der Ars Electronica, Linz; er komponierte Musik für die Merce Cunningham Dance Company. Seine interaktiven Arbeiten wurden u.a. im I.C.C., Tokyo, in der Bravin Post Lee Gallery, New York, im Museum of Modern Art, San Francisco, im Rahmen der Olympischen Spiele von

Atlanta 1996 und bei der Expo '98 in Lissabon gezeigt; in Berlin war zuletzt seine Installation ›*Rain Dance*‹ im Rahmen der MaerzMusik 2003 zu sehen. Er war Artist-in-Residence am »Exploratorium« und am »Xerox PARC« und erhielt zahlreiche Auszeichnungen und Stipendien der Sparten Musik und Bildende Kunst.

Weitere Informationen:
<http://www.well.com/~demarinis>

kulturradio

Gehört zum Leben.

rbb



Neu auf 92.4

MITTWOCH, 23. JUNI

20 Uhr

SOPHIENKIRCHE

Eröffnung der
Klanginstallation

Sam Auinger
Bruce Odland

(O+A) ›*Requiem for Fossil Fuels*‹

bis 04.07.2004
täglich 14-20 Uhr

Irgendwann passiert's: Große Dinge gehen zu Ende, und um sie wirklich zu begreifen, muss man das erst einmal einsehen. Jetzt gerade erleben wir das Ende unserer vom Verbrauch fossiler Brennstoffe abhängigen Lebensweise, und wir wollen das besser verstehen, indem wir die Klänge unserer Kultur im Licht der Totenmesse betrachten.

O+A

Wir leben im Lärmzeitalter

Lärmerzeuger aller Art sind prima, Hauptsache, sie werden mit fossilen Brennstoffen betrieben

Und es lassen sich wirtschaftliche Gründe anführen.

Wir leben in der resultierenden Wellenform,

Ohne Plan.

Die griechische Demokratie war bestimmt von der durch die architektonische Innovation des Amphitheaters verstärkten menschlichen Stimme, abgestimmt auf menschliches Reden und Hören. Sofortige Informationsverbreitung, in Anwesenheit aller Schiedsrichter.

Aber jetzt hören wir auf die Stimme des Automobils.

Eine Demokratie der Autos.

Eingerichtet für Autos.

Von Autos gewählt, von Autos regiert.

Die menschliche Stimme kannst Du vergessen.

Aber eine Stimme gelangt doch in Dein Auto. Ist es die Stimme der Demokratie?

Wie leise ist Dein Auto von innen, von außen, und für welche Seite hast du bezahlt?

ABER wir haben das Hörsystem von Jägern und Sammlern, als Teil des in unserer Wetware installierten Jäger-und-Sammler-Betriebssystems, verkabelt mit unserem Hirnstamm; und das überlebt die Klangwelt von Wiesen und Feldern, Stadt und Telephon.

Es mag ein wenig deplaziert wirken in einer Stadt, aber nach einer Woche in den Wäldern können wir das Wild in den Wäldern wieder in 3-D orten (+ Zeit = 4-D), ferne Glocken läuten hören, mit geschlossenen Augen einem Waldweg folgen.

Dieses ausgefeilte System wird vom ständigen Tosen der Stadt komplett verdeckt

Stromgenerator

Ventilator/Heizung/Lüftung

Neonröhrenbrummen

Festplatte/Kühlschrank/Geschirrspüler

Gürtelreifen

Dieselmotor, Lastwagen, Eisenbahn, Bus

Tiefe stehende Wellen, die durch die steinernen Tunnel und gläsernen Schluchten wandern

Sich paaren und vermischen mit dem Rumpeln von U-Bahn, Auspuff, Kofferradio und Bremsen

Im Erdgeschoss hämmert's, im ersten Stock wimmert's

Im achten sanfter und zurückhaltender, aber von den

Türmen im 30sten Stock aus schreit die ganze Stadt wie ein offenes Hirn

Sirenen, Schüsse und Motorräder im Umkreis von 40 Blocks schreien über dem

Wechselstrombrummen

Was sollst Du da anderes machen mit Deinem empfindlichen Jäger-und-Sammler-Apparat als Dich zu verstecken, tief in einer speicherfressenden Trance, den täglichen Tanz der Ökonomie wegfiltern

Das Summen des Schwarms

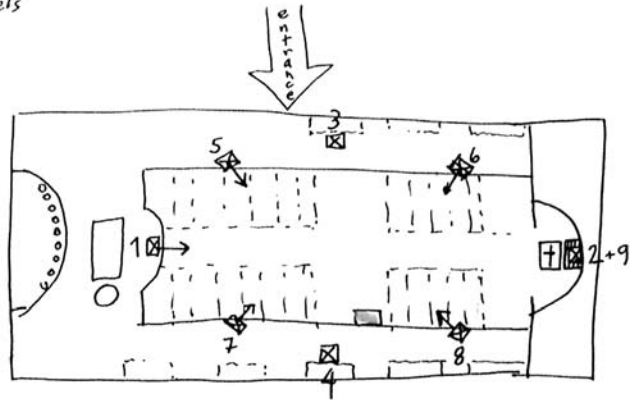
Und den ganzen Rest, den Du nicht brauchst?

In das raffiniert lügende Auge fällt das Abbild der sichtbaren Welt

Und programmiert, gefällig und schnell.

Mit dem, was wir sehen, sind wir höchst einverstanden.

Requiem für Fossil Fuels
speaker layout
0+4 2=04



☒ 2, 3, 4 up

○ - protools rig

☒→ 1, 5, 6, 7, 8 directional

▨ 9 sub

■ - flat screen

Sehen ist Übereinkunft, wengleich nicht mehr Glauben.

Aber für das, was wir nicht sehen, fehlen uns die Worte,

Keine soliden Beschreibungen, viel weniger Übereinkunft über das Nichtgesehene.

Wir haben ein Wort für »laut«, aber was bedeutet »laut« vor Gericht?

Seit der Renaissance sind wir uns einig über 3-D

Was der »Punkt« ist, die Mathematik des »Wo«, wie man aus dem Nichts eine Welt baut.

Eine Perspektive, einen Ort, wo man alles hin tun kann. All die Blicke, Ansichten, Schauen,

Punkte und Linien und Flächen, und wenn ich sage, ich verlängere Deine x-Achse und geh

selber nach y, 203, dann kommst Du damit weiter. Für die »Playstation 2«, brauchst Du noch Polygone und Programmlogik.

Aber was soll ich anfangen mit dem Strom von Klängen in der kulturellen Wellenform draußen vor meinem Fenster?

Wenn alle Bezugspunkte gesehen und nicht gehört werden

Wie kann ich es mit einem Bild sagen, oder einem Wort?

Früher aber war die Umgebung deiner Kirchengemeinde die Reichweite des Klangs ihrer Glocke.

Das Amphitheater wurde für die Kommunikation mit der menschlichen Stimme erdacht.

Die Trommel gehörte den Ahnen, um durch den Rhythmus mit den Nachfahren zu reden.

Die Welt drehte sich um ihre Achse nach dem Gesang der zwei Schwestern.
Das Reich wurde geleitet durch himmlischen Klang.
Am Anfang war das Wort.
Noch schneller kannst Du nicht hören.
Deine Ohren kannst Du nicht schließen.
Du bist mittendrin, und es hört niemals auf.
Das Ohr wächst im Mutterleib als erstes.
Die String-Theorie stellt Resonanz in den Vordergrund.
Vielleicht kommt auch die pythagoräische göttliche Proportion wieder zurück. Um das Auge zu täuschen, musst Du nur dreißig Bilder pro Sekunde aneinander reihen, und wir glauben – mit sechzig Bildern wird's super-cool.
Um das Ohr zu täuschen, spielst Du vierundvierzigtausendeinhundert Bilder pro Sekunde (für Stereo doppelt so viel), und es klingt wie eine CD; noch mal so viel, und es wird High End.

Aber durch die Kommerzialisierung der Sinne nach Nischenmärkten sind wir zersplittert wie Humpty Dumpty*, wir jagen konsumierbaren Zusatzstoffen nach, die für uns arbeiten, uns markieren, die eine reichhaltige visuelle Ästhetik mit einem glaubhaften Soundtrack zusammenbringen und mit einem Duft wie ein lebensfähiges »ICH«, »DU«, »WIR«.
Das konnten all die Ober-Trendspotter und Ober-Modeberater, Kritiker, Diven und Scouts auch nicht wieder zusammensetzen.
Aber wo kommen wir da hin?

Bruce Odland

* Humpty Dumpty sat on a wall,
Humpty Dumpty had a great fall.
All the king's horses and all the king's men
Couldn't put Humpty together again.
(Englischer Abzählvers)

O+A (Sam Auinger und Bruce Odland)

Klangalchimisten, entwickeln eine Hör-Perspektive auf unsere Kultur. Ihre Arbeiten haben die Klangidentität bedeutender Architekturräume verändert, darunter das Trajansforum in Rom, die Berliner Kongresshalle, MASSMoCA (USA), das Linzer Schloss, das Miro-Labyrinth in Vence (Frankreich), den West Side Highway in New York City, die Erasmusbrücke in Rotterdam, den Potsdamer Platz und

den Alexanderplatz in Berlin. Dieser anhaltende Dialog mit dem öffentlichen Raum, mit Resonanz und Architektur, will ein Umstimmen unserer gemeinsamen industriell geprägten Klanglandschaft provozieren.

Weitere Informationen:
<http://www.o-a.info>

Bernhard Gál ›*belit*‹
für Kammerensemble und Lichtprojektion 2004 | UA
Auftragswerk Inventionen 2004
Dauer: 16 min

Alvin Lucier ›*The Queen of the South*‹
für Instrumentalisten, schwingungsempfindliche Oberflächen,
Streugut und Closed-Circuit-Video-Anlage 1972

| Pause |

Mark Trayle ›*bitpool*‹
für 4 Instrumente, Video und Live-Elektronik 2004 | UA

KNM Kammerensemble Neue Musik Berlin

›belit‹ ist eine raumbezogene Komposition für acht Instrumente und sechzehn Lichtquellen und stellt die Weiterentwicklung eines intermediären Konzeptes zur Verbindung von Instrumentalclängen mit Licht- bzw. Schattenprojektionen dar, welches mit ›beshadowed‹, einer Komposition für Flöte, Violoncello und sechskanalige Licht- und Klangprojektion, erstmals im März 2002 in Wien präsentiert wurde.

›belit‹ ist eine Komposition für acht Instrumente und sechzehn Lichtquellen, die an die räumliche (und raumakustische) Charakteristik des jeweiligen Aufführungsorts angepasst werden muss. In der Umsetzung für die Berliner Sophiensæle werden die Musiker, das Publikum umfassend, an drei Raumseiten positioniert. Die Interpreten werden von weißen Stoffwänden verdeckt. Vor und hinter den Musikern sind Lichtquellen positioniert, die im Verlauf des Stückes aktiviert werden. Dadurch werden einzelne Protagonisten als Schatten sichtbar oder wiederum durch eine andere Lichtquelle ausgeblendet. Die Lichtpartitur steht mit dem musikalischen Verlauf in Verbindung, Lichtwechsel geben Einsätze oder lassen Musiker verstummen.

In hellen Räumen sieht man besser – in dunklen Räumen hört man besser.

›belit‹ ist eine raumbezogene Komposition für acht Instrumente und sechzehn Lichtquellen. Dass Augen und Ohren, Klang und Licht immer und überall (und natürlich auch im Konzertsaal)

Bernhard Gál

(a.k.a. *gal*), Komponist, Medienkünstler und Musikwissenschaftler, geboren 1971 in Wien.

Seit 1986 intensive Beschäftigung mit Musik und (Klang-)Kunst, private Kompositionsstudien. Nach Studien an der Wiener Universität für Musik (Tonmeisterausbildung) und der Universität Wien (Musikwissenschaft) Fokussierung auf die kompositorische und künstlerische Arbeit. 1997/98 einjähriger Aufenthalt in New York. Seit 1998 freischaffender Komponist und Künstler. 2003/2004 ist Bernhard Gál Gast des Berliner Künstlerprogramms des DAAD.

Komposition von elektroakustischer und elektronischer Musik sowie von Musik für akustische Instrumente, häufig unter Einbeziehung räumlicher

und performativer Elemente. Als (Medien-)Künstler integriert Gál Klang, Licht, Objekte, Videoprojektionen und Raumkonzepte zu intermediären Installationen. Als ausübender Musiker Solo-Konzerte und Zusammenarbeit mit Musikern wie Brian Labycz, Kai Fagaschinski, Tung Chao-Ming, u.a.

Konzerte, Ausstellungen, Klanginstallationen und intermediale Kunstprojekte in Europa, Japan, Taiwan und den USA (u.a. Konzerthaus Wien, Sammlung Essl Klosterneuburg, Werkstadt Graz, Universität der Künste Berlin, singuhr-høergalerie in parochial Berlin, Institut Mathildenhöhe Darmstadt, GALE GAtes Gallery New York, Tonic New York). Teilnahme an Festivals (u.a. Wien Modern, ICMC Berlin, Kryp-

miteinander in Beziehung stehen, ist nichts Neues. Dennoch wird bei der Konzeption von Instrumentalmusik nur in seltenen Ausnahmefällen auf diese Tatsache Bezug genommen. Für mich jedenfalls hört sich Musik in dunklen Räumen anders als in hellen an. Die Rücknahme von Licht fördert die akustische Achtsamkeit und in weiterer Folge die Sensibilität für bewusst gesetzte Be-Leuchtungen. In vielen Fällen kommt es außerdem zu besonderen Synergien, spezifischen Wahrnehmungsphänomenen, die mit der Kombination einzelner Ebenen alleine nicht zu erklären sind. Das sind dann besonders starke Momente. In vielen meiner Installationsprojekte, etwa in meiner langjährigen Zusammenarbeit mit der japanischen Architektin und Künstlerin Yumi Kori, erforsche ich solche »intermedialen« Wechselwirkungen schon seit langem. Seit einiger Zeit interessiert mich die aktive Gestaltung der verschiedenen Wahrnehmungsebenen auch im konzertanten Bereich.

›*belit*‹ ist eine raumbezogene Komposition für acht Instrumente und sechzehn Lichtquellen.

Bernhard Gál

tonale Berlin, MaerzMusik Berlin, Cinema for the Ear-Festival Kopenhagen, Musashino Public Art Festival Tokio, MATA Festival New York).

Zusammenarbeiten zur Verbindung von Musik mit Architektur, Malerei, Tanz, Performance- und Objektkunst, u.a. mit G.S. Sedlak, Mandy Morrison, Christian Aichinger, Akemi Takeya und Emre Tuncer. Seit 1997 Zusammenarbeit mit der japanischen Architektin und Installationskünstlerin Yumi Kori (›audio-architectural installations‹). Kompositionen für Video-, Tanz-, Theater- und Radiokunst-Projekte.

Preise und Stipendien, u.a. Compositionspreis der Initiative Minderheiten Wien 2000, Karl Hofer-Preis

der Universität der Künste Berlin 2001, SKE-Jahresstipendium Wien 2002.

CD-Veröffentlichungen (Auswahl): ›*bestimmung new york*‹ (Durian Records, Österreich 1999), ›*Degradation/blue*‹ (Plate Lunch, Deutschland 2000), ›*relisten*‹ (Intransitive Recordings, USA 2001), ›*zhu shui*‹ (Bremsstrahlung Recordings, USA 2002), ›*Hinaus:: In den, Wald.*‹ (Klanggalerie, Österreich 2004).

Weitere Informationen:
<http://www.bernhardgal.com>

Dem Stück liegen die Forschungen von Ernst Florens Friedrich Chladni (1756-1827) und Hans Jenny zugrunde. Chladni beschäftigte sich mit der Visualisierung von Klängen und untersuchte die Veränderungen verschiedener Materialien unter Einwirkung von Schallwellen. In ›The Queen of the South‹ orientieren sich die musikalischen Aktivitäten ausschließlich an den bei der Klangerzeugung entstehenden bildnerischen Prozessen. Auf schallempfindlichen Oberflächen aus Glas, Stahl oder Pappe werden Sand, Gerstengraupen, Zucker und ähnliches ausgelegt. Werden nun die Oberflächen in Vibration versetzt, etwa durch Schalleinwirkung aus nächster Nähe, über Lautsprecher, oder indem sie selbst zur Tonerzeugung in Schwingung versetzt werden, setzen sich die Teilchen in Bewegung und formieren sich zu spezifischen Strukturen. Mit Hilfe von Videokameras werden die dadurch entstehenden Klangbilder für das Publikum und die Ausführenden vergrößert.

Alvin Lucier

geboren 1931 in Nashua, New Hampshire (USA), studierte Komposition und Musiktheorie in Yale und Brandeis. 1962-70 unterrichtete er an der Brandeis University, er leitete das dortige Studio für elektronische Musik und den Kammerchor der Universität, der sich durch eine intensive Beschäftigung mit Neuer Musik hervortat. Er war 1966 Mitbegründer der »Sonic Arts Union« und unterrichtet seit 1970 an der Wesleyan University.

1972-77 war Lucier musikalischer Leiter der Viola Farber Dance Company, für die er (wie auch für das Ensemble von Merce Cunningham) zahlreiche Auftragswerke schrieb.

Als bahnbrechender Pionier der experimentellen Musik und Musikperformance beschäftigte sich Lucier unter anderem mit der musikalischen Verwendung von Hirnwellen, der Erzeugung von visuellen Gestalten durch Schallwellen und der Ver-

wendung von raumakustischen Eigenschaften zur Klangerzeugung. Als Schlüsselwerke gelten u.a. die ›Music for Solo Performer‹ für extrem verstärkte Gehirnwellen und Schlagzeug (1965) und ›I am sitting in a room‹ für Stimme und Tonband (1970).

Zu seinen zahlreichen Auszeichnungen gehören Stipendien der Rockefeller Foundation, des New York State Council on the Arts und des National Endowment for the Arts; 1990/91 war Alvin Lucier Gast des Berliner Künstlerprogramms des DAAD.

Weitere Informationen:

<http://alucier.web.wesleyan.edu/> (Werkverzeichnis, Diskographie, biographische Informationen);
Alvin Lucier: *Reflexionen. Interviews, Notationen, Texte / Reflections. Interviews, Scores, Writings*, Köln: Edition MusikTexte, 1995.

Mark Trayle
›bitpool‹

»[Wasser ist] in der Natur die häufigste, abwechslungsreichste
und reichhaltigste Geräuschquelle.« Luigi Russolo

Wasser rauscht. Regentropfen fallen in Zufallsmustern, Wasser fließt chaotisch über Steine, Wasserdampf sammelt sich in Wolken, die sich zufällig über einen leeren Himmel verteilen. Wasser fließt, und wenn es aufhört zu fließen, sammelt es sich.

Wasser eignet sich gut als Metapher für digitale Information. Wie Wasser durch Rohre fließen Daten durch Kabel und Glasfasern. In sinnlich ansprechende digitale Erfahrungen können wir »eintauchen«. Datentechniker reden von »Datensenken« und »Datenfluss«. Daten fließen, und wenn sie aufhören zu fließen, sammeln sie sich.

Wenn Daten sich sammeln, überschreiten sie die Schwelle vom Geräusch zur Information. Wenn Daten sich sammeln, erscheinen Bildschirme. Wie die Oberfläche eines Teichs sind Bildschirme Fenster und Spiegel zugleich. Sie sind ein Fenster zur internen Ökologie, und sie reflektieren ihre Umwelt.

›bitpool‹ verwendet – im Rahmen eines kleinen Netzwerks aus Musikern und digitalen Medien – die Eigenschaften und Verhaltensweisen von Wasser als kompositorische Metapher, als Mittel zur Enthüllung der Zustandsverschiebung von Daten bei ihrem Wechsel vom Geräusch zur Information und zurück.

Mark Trayle

Mark Trayle

geb. 1955 in Kalifornien, musikalische Ausbildung an der University of Oregon und am Mills College, u.a. bei Robert Ashley, David Behrman und David Rosenboom. Trayle arbeitet mit einer Vielzahl von Medien, darunter Live-Elektronik, Improvisation und Komposition für vernetzte Kammerensembles. Für seine elektronischen Musikperformances und Medieninstallationen verwendet er modifizierte Konsumprodukte und andere kulturelle Artefakte als Schnittstellen. In seinen jüngsten Stücken für Kammerensembles gestalten Komponisten, Interpreten und Technologie im Rahmen eines interaktiven Netzwerks kooperativ die Musik.

Weitere Informationen:
<http://shoko.calarts.edu/~met>

KNM Berlin
siehe unter Sonnabend, 26. Juni, 19 Uhr

Wolfgang Mitterer ›*string quartet 1.3.*‹
für Streichquartett 2004 | DE
Auftragswerk Inventionen 2004 / Wiener Konzerthausgesellschaft
Dauer: 20 min

Hans Tutschku ›*object – obstacle*‹
8-kanalige elektroakustische Komposition
Studio: Klang Projekte Weimar | 2004 | UA
Kompositionsauftrag von Folkmar Hein
Dauer: 12 min

| Pause |

Wolfgang Mitterer ›*string quartet 1.3.*‹
für Streichquartett, Live-Elektronik und Licht 2004 | UA
Auftragswerk Inventionen 2004 | Dauer: 40 min

Streichquartett des Klangforum Wien
Jörg Bittner, Stefan Neumann Licht

Wolfgang Mitterer

›string quartet 1.3.«

The image displays a musical score for a string quartet, specifically the first movement of the third part of a cycle. It features a time-coded audio waveform at the top, with time markers from 14:55 to 15:45. Below the waveform are four staves of musical notation for Violin I (Vc), Violin II (VL), Viola (VL), and Cello/Double Bass (Cb). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Handwritten annotations in black ink are present, including 'BLÄSER' (wind instruments) and 'TON' (tone), along with numbered markers (1, 2, 3, 4) and arrows indicating specific points in the music. The word 'FLAG' is also visible on the right side of the score.

Aus der Partitur

Wolfgang Mitterer

geboren 1958 in Lienz (Osttirol). Ab 1977 Musikstudium (Orgel, Komposition) in Graz und Wien. 1983 Gastaufenthalt am EMS, Stockholm, 1988 Aufenthalt in Rom. Lebt in Wien.

Mitbetreiber von kollektiven Ensembles in verschiedenen stilistischen Grenzbereichen zwischen Jazz, Volksmusik, New Wave und Geräuschmusik, mit Gruppen wie »Hirn mit Ei«, »Call Boys Inc.«, »Pat Brothers«, »Dirty Tones«, »Matador« und mit Musikerinnen und Musikern wie Linda Sharrock, Gunter Schneider, Wolfgang Reisinger, Klaus Dickbauer, Hozan Yamamoto, Tscho Theissing und Tom Cora.

Kompositionsaufträge von bedeutenden Kulturveranstaltern wie den Wiener Festwochen, dem Steirischen Herbst, Wien modern, dem Wiener Konzerthaus, den Tiroler Festspielen Erl, den Klangspuren Schwaz, dem ORF, WDR und SRG. Für sein Wirken als Musiker und Komponist erhielt er u.a. den Preis der Deutschen Schallplattenkritik, ein

Staatsstipendium der Republik Österreich, einen Preis der Ars Electronica, den Max-Brand-Preis, den Prix Futura Berlin und den Emil-Bertanda-Preis. 1995 war Wolfgang Mitterer Gast des Berliner Künstlerprogramms des DAAD.

Weitere Informationen:
<http://www.wolfgangmitterer.at>

Die Streicher des Klangforum Wien

Annette Bik und Sophie Schaffleitner, Violine
Dimitrios Polisoidis, Viola
Andreas Lindenbaum, Violoncello
setzen sich seit 1993 mit der neuen Streichquartettliteratur auseinander. Wichtigstes Anliegen der Musiker ist die selektive Auswahl des Repertoires und die intensive Zusammenarbeit mit den Komponisten. In seinen eher seltenen Auftritten hat das Streichquartett des Klangforum Wien mehrere Werke uraufgeführt, u.a. von Georg Friedrich Haas, Wolfram Schurig, Beat Furrer, James Tenney, Roland Dahinden, Nader Mashayekhi, Peter Lackner.

Die Komposition »object – obstacle« geht von Klangmaterial aus, das mit Kontaktmikrofonen an selbstgebauten Resonatoren aufgenommen wurde. Nach Experimenten mit Computersimulationen physikalischer Modelle (mit Programmen wie *Modalys* und *Genesis*) interessierte ich mich mehr und mehr für die Kopplung verschiedener schwingender Körper und konstruierte einige solcher Objekte aus Federn, Holzkästen, Saiten und verschiedenen Kleinteilen. Die Aufnahmen waren aber nicht nur als Klangquellen für weitere Transformationen gedacht, sondern bergen schon musikalisch strukturierte Sequenzen, d.h. die Objekte wurden gespielt.

Die elektroakustische Komposition vervielfältigt die gespielten Gesten in einen weiten Klangraum und kombiniert sie mit synthetisierten Klängen physikalischer Modelle.

Die Komposition ist Folkmar Hein gewidmet.

Hans Tutschku

Hans Tutschku

geboren 1966 in Weimar. Frühzeitige musikalische Ausbildung (Klavier), seit 1982 Mitglied des »Ensembles für Intuitive Musik Weimar«, eines Kammerensembles, das sich der Aufführung moderner Musik in Verbindung mit Live-Elektronik widmet. Studium (Komposition elektronischer Musik) an der Musikhochschule Dresden, seit 1989 Teilnahme an mehreren Konzertzyklen von Karlheinz Stockhausen. 1991/92 weitere Studien der elektronischen Musik am Institut für Sonologie des Königlichen Konservatoriums Den Haag (Niederlande). In Zusammenarbeit mit dem »Ensemble für Intuitive Musik Weimar« realisierte er zahlreiche multimediale Projekte, bei denen er gleichfalls für die Gestaltung der Bildprojektion, Choreographie und Musik verantwortlich war. Konzertreisen führten ihn mit dem Ensemble durch viele Länder in Europa, Asien und Südamerika. Er komponierte außerdem Film-, Schauspiel- und Ballettmusiken (Zusammenarbeit mit dem Choreographen Joachim Schlömer), sowie zahlreiche instrumentale und elektroakustische Kompositionen. 1989 gründete er, zusammen mit Michael von Hintzenstern, die Vereinigung für moderne Musik »Klang Projekte Weimar«, die ein jährlich stattfindendes Festival und eine Konzertreihe organisiert.

1994 folgte ein einjähriger Studienaufenthalt am elektronischen Studio des IRCAM (Paris). 1995-96

lehrte er als Gastprofessor elektroakustische Komposition an der Weimarer Hochschule für Musik. 1996 nahm er außerdem an Kompositionsworkshops bei Klaus Huber und Brian Ferneyhough teil. 1997-2001 unterrichtete er am IRCAM in Paris und gab Kompositionsworkshops an den Universitäten von São Paulo, Buenos Aires und Singapur, an der Musikakademie in Budapest sowie in Darmstadt, Stuttgart, Florenz, Mailand und Porto. Hans Tutschku ist Preisträger zahlreicher internationaler Kompositionswettbewerbe, u.a. Bourges, CIMESP São Paulo, Hanns-Eisler-Preis, Prix Ars Electronica, Prix Noroit; er ist Jurymitglied der internationalen Wettbewerbe für elektroakustische Komposition »CIMESP« in São Paulo und »Métamorphoses« in Brüssel. Nachdem er an der Sorbonne Paris ein DEA in Musikwissenschaft des 20. Jahrhunderts abgelegt hat, schloß er im April 2003 unter der Leitung von Prof. Dr. Jonty Harrison sein Doktorat (PhD) an der Universität von Birmingham in England ab. Seit 2001 unterrichtet er elektroakustische Komposition am Konservatorium von Montbéliard. Im Sommersemester 2003 unterrichtete Hans Tutschku als Edgard-Varèse-Gastprofessor Computermusik an der TU Berlin.

Weitere Informationen:
<http://www.tutschku.com>

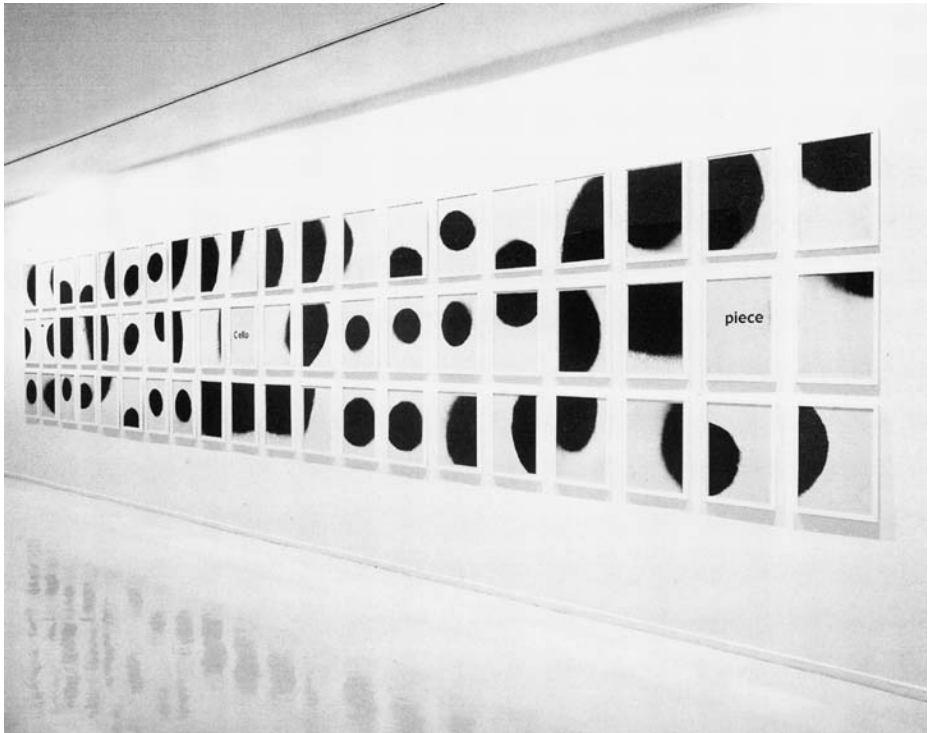
Rolf Julius ›*Cello-Stück II*‹ 2004 | UA
Michael Moser Violoncello

Soo-Jung Shin ›*treffen*‹
für Flöte, Oboe, Bassklarinette, Tuba, Violine und Violoncello
2004 | UA | Auftragswerk Inventionen 2004
KNM Kammerensemble Neue Musik Berlin
Dauer: 8 min

| Pause |

Kotoka Suzuki ›*kreisen*‹
für Klang- und Bildprojektion 2004 | UA
Studio: TU Berlin | Auftragswerk Inventionen 2004
Claudia Rohmoser Video | Thomas Seelig Programmierung

Michael Maierhof ›*splitting 22*‹
für Cello, 4-Kanal-Zuspielung und Video 2003/04 | UA
in Zusammenarbeit mit Michael Moser
Michael Moser Violoncello



Rolf Julius *Cello-Stück I*, Stadtgalerie Saarbrücken 2002

Rolf Julius

geboren 1939 in Wilhelmshaven, lebt in Berlin.
1961-69 Kunststudium in Bremen und Meisterschüler an der Hochschule der Künste Berlin. 1974-79 Arbeiten mit Photographie, seit 1980 musikalische Aktionen, Klangobjekte, Arbeiten mit Räumen, Zeichnungen, Tonbandkompositionen unter Verwen-

dung von Intervall-Summern und anderen elektroakustischen Elementen, Performances. Zahlreiche Auszeichnungen und Stipendien, u.a. P.S.1 (New York) 1983/84, Kunstfonds Bonn 1984, Künstlerhaus Bethanien (Berlin) 1986, Japan Foundation Fellowship in Kyoto 1991.

Michael Moser

geboren 1959 in Graz, lebt in Wien. 1978-82 Studium der Architektur an der TU Wien. Violoncello-Studium an den Hochschulen für Musik und Darstellende Kunst in Graz und Wien. Schon während seines Studiums begann eine intensive Beschäftigung mit verschiedenen Formen zeitgenössischer Musik – Komposition, Improvisation, Theater und Filmmusik, Performance etc. – sowie die Suche nach Erweiterung des rein instrumental-spezifischen Ausdruckrepertoires durch Experimentieren mit Live-Elektronik.

Michael Moser arbeitet als Solist und Kammermusiker in Europa, Japan und den USA. Sein Tätigkeitsfeld umfaßt Uraufführungen, Rundfunk- und CD-Produktionen. Auf seine Anregung entstanden zahlreiche Kompositionen für Violoncello solo. Zusammenarbeit mit namhaften Künstlern und Ensembles wie Bernhard Lang, Isabel Mundry, Winfried Ritsch, Helmut Lachenmann, Peter Ablinger, Beat Furrer, Elliott Sharp, Alvin Lucier, Clemens Gadenstätter, Roland Dahinden, Tony Oxley, Werner Dafeldecker, Pauline Oliveros, Phill Niblock, Dror Feiler, Gene Coleman, Klaus Lang, Michael Maierhof, Polwechsel, Klangforum Wien, Ensemble Neue Musik Wien.

Seit 1993 vermehrte Tätigkeit als Komponist (u.a. für das Ensemble Polwechsel). Entwicklung von bespielbaren Klanginstallationen mit Wolfgang Musil.

KNM Berlin

Das Bedürfnis nach Auseinandersetzung mit der Musik der unmittelbaren Gegenwart war Ende der 80er Jahre Impuls für die Gründung des KNM Berlin durch Studenten der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« Berlin.

Neben der traditionellen Konzertform widmet sich das 11 Mitglieder umfassende Kammerensemble, das bei größeren Projekten auch mit Gastmusikern und Dirigenten aus aller Welt zusammenarbeitet, insbesondere experimenteller und szenischer Musik sowie dem Musiktheater. Dabei geht die Auseinandersetzung mit Komponist und Werk über die rein musikalische Interpretation hinaus – sie bietet einen Dialog der verschiedenen zeitlichen, räumlichen und kulturellen Kontexte und gibt rückwirkend Impulse für die Arbeit der Komponisten.

Die »offenen« Musikkonzepte der 60er Jahre des 20. Jahrhunderts aufgreifend, setzt das KNM diese bewusst in eine spannungsvolle Beziehung zu aktuellen Tendenzen des Musikmachens. Die ständige Erweiterung der eigenen klanglichen Möglichkeiten, z.B. auch durch Hinzunahme von elektronischen Mitteln, ist den Musikern des Kammerensemble Neue Musik Berlin ebenfalls ein wichtiges Anliegen. Als fester Bestandteil der Arbeit gelten weiterhin Projekte im Bereich der Installation und Performance.

Heute gehört das KNM Berlin mit einem Festival an der Akademie der Künste, ständigen Konzerten im In- und Ausland, Opernproduktionen (u.a. Münchner Biennale, Wiener Festwochen, settembre musica Torino) und Gastspielen bei den bedeutendsten Festivals Europas (u.a. Donaueschinger Musiktage, Festival d'Automne à Paris, Wittener Tage für Neue Kammermusik) zu den stilbildenden Ensembles für Musik der Gegenwart.

Weitere Informationen:
<http://www.kammerensemble.de>

Siehe auch Konzert am Donnerstag, 24. Juni, 19 Uhr

Soo-Jung Shin |

›treffen‹

Wir treffen immer wieder andere Menschen im Leben.
Da blühen so viele verschiedene Geschichten.

›treffen‹

Manche werden dadurch lebendig und immer lebendiger.

Es gibt die Wände in Dir und zwischen den Menschen.
Obwohl Du selber Du bist, kennst Du Dich oft nicht.
Ich und Du... wir können auch nicht miteinander reden.
Wir kennen uns vielleicht, aber eigentlich doch nicht.

Ich komme zu Dir.
Ich treffe Dich.
Warte, ich komme zu Dir.

Ein Ort, wo die Wände zerbrochen werden können.
Ein Ort, wo wir uns kennenlernen können.

Ich und Du, wir werden anfangen, miteinander zu reden.

Ich möchte Dich treffen.
Ich möchte bei Dir bleiben.
Leben wir lebendig!

Soo-Jung Shin

Soo-Jung Shin

geboren 1975 in Cheong-Ju (Südkorea). Seit 1989 Theorie- und Musiktheorieunterricht in Korea, ab 1992 Kompositionsstudium an der Hochschule »Mozarteum« in Salzburg bei Bogustaw Schaeffer und Adriana Hölszky.

Während ihrer Studienzeit wurden ihr mehrere Stipendien zuteil, z.B. das Jahresstipendium für Komposition des Landes Salzburg, das Staatsstipendium des Bundeskanzleramtes Österreich, außerdem Auszeichnungen wie der Würdigungspreis des

österreichischen Bundesministeriums (2000), die Bernhard-Paumgartner-Medaille der internationalen Stiftung Mozarteum (2000) und der Theodor-Körner Preis für Wissenschaft und Kunst (2001), der Förderpreis des internationalen Kompositionswettbewerbs der GEDOK (2001). 2003 war Soo-Jung Shin Gast des Berliner Künstlerprogramms des DAAD.

Weitere Informationen:
<http://www.soojungshin.de>

›kreisen‹ ist eine audiovisuelle Komposition, in die der Betrachter im wahrsten Sinne des Wortes eingreifen kann. Ursprünglich als interaktive Installation konzipiert, leitet ein sensibler Bereich vor der Leinwand Signale an die Ton- und Bildsteuerung, wodurch der Betrachter Reaktionen auf seine Bewegungen erfährt. Diese Konzertversion zeigt die Aufnahme eines solchen interaktiv gesteuerten Ablaufes.

Die visuellen und auditiven Elemente entwickeln sich ähnlich wie lebende Organismen kontinuierlich weiter oder sie fallen in einen Schlafzustand, wenn keine Signale vom Betrachter kommen. Eingebettet in einen endlosen Lebenszyklus durchläuft diese Ton- und Bildwelt verschiedene Stadien; in Abhängigkeit von der Intensität und Dauer der Interaktion wird jedoch das Wachstum und die Verwandlung der Elemente beeinflusst.

Der Betrachter kann nicht nur den Ton und das Bild manipulieren, sondern Elemente, die sich unter der Oberfläche verbergen, hervorbringen. Seine bewussten und unbewussten Entscheidungen können so das Wesen der Ton- und Bildelemente sowohl unmittelbar als auch im Gesamten verändern.

Kotoka Suzuki / Claudia Rohmoser

Kotoka Suzuki

geboren 1971 in Tokyo, lebt in Berlin. Musikalische Ausbildung an der Indiana University und an der Stanford University (Abschluss 1999) bei Jonathan Harvey. Ihre kompositorische Arbeit umfasst Instrumentalmusik ebenso wie elektroakustische Stücke, sie schreibt für Tanz, Film und multimediale Events. Ihre Werke werden weltweit von bedeutenden Interpreten und Ensembles aufgeführt; unter ihren Auszeichnungen finden sich der Multimedia-Preis des Wettbewerbs von Bourges (für ›Umidi Soni Colores‹, Auftragswerk der Inventionen 2002) und der Robert Fleming Prize des Canada Council for the Arts. 2001/2002 war sie Gast des Berliner Künstlerprogramms des DAAD. 2003/2004 lehrte sie Computermusik an der Universität der Künste, Berlin; 2004/2005 wird sie als Assistant Professor an der University of Chicago unterrichten.

Weitere Informationen:

<http://www.kotokasuzuki.com>

Claudia Rohmoser

geboren 1977 in Salzburg. Studium (Multimedia) an der FH Salzburg. Seit März 2002 Studium (Experimentelles Mediendesign) an der Universität der Künste Berlin. Lebt und arbeitet seit Herbst 1999 in Berlin, Tätigkeit als freie Animationsgrafikdesignerin und im Bereich Post Production. Lehrtätigkeit am Fachbereich MultiMediaDesign der FH Salzburg.

Thomas Seelig

geboren 1959, lebt als freischaffender Tonmeister und Komponist in Berlin. Produktionen und Lehrtätigkeit im Elektronischen Studio der TU Berlin und im Studio des WDR, Zusammenarbeit u.a. mit dem Ensemble Intercontemporain, dem Kronos-Quartett und der Biennale München.

Auf einem Quadrat von mehreren Strukturblechen, Streckgittern und Stahlgeweben wurden mit Metallkugeln und Plastikbechern unterschiedliche Kreisfiguren ausgeführt. Die Aufnahmen dieser Klänge mit vier Mikrofonen an den Ecken des Quadrats sind Grundlage der 4-Kanal-Zuspielung. Die ausgeführten Kreisbewegungen auf dem Quadrat werden über Lautsprecher in den Konzertraum hinein projiziert.

Der Cellist erzeugt schnell umspringende Untertöne nur durch Differenzierung des Bogendruckes. Die Untertöne liegen bis zu 3 Oktaven tiefer als der gegriffene Ton.

Auf den beiden Video-Leinwänden bewegen sich Bildausschnitte in unterschiedlichen Rhythmen, das Bildmaterial wurde mit einer schnell bewegten Kamera aufgenommen, die produzierten Bilder werden mit bis zu 20fach verlangsamer Geschwindigkeit abgespielt.

›*splitting 22*‹ gehört zu einer Reihe von Kompositionen für Solo-Instrumente, die jeweils ein bestimmtes Material fokussieren. Das erste Stück dieser Reihe, das mit Untertönen arbeitet, ist ›*splitting 5*‹ für Violine mit Zuspiel-CD und Video (2000/01).

Michael Maierhof

Michael Maierhof

(Hamburg) studierte Musik und Mathematik in Kassel sowie Philosophie und Kunstgeschichte in Hamburg. 1988 erste Kompositionen. Seit 1990 liegt der Schwerpunkt bei raumbezogener Musik für

Ensembles unterschiedlicher Besetzungen, der Entwicklung einer Präparationstechnik für Streichinstrumente sowie Forschungen über das Kreisen auf Untergründen.

Shintaro Imai ›*Motion and Glitch Study*‹
für Tanz, Video und Live-Elektronik
Studio: TU Berlin | 2004 | UA | Auftragswerk Inventionen 2004
Dauer: ca. 15 min
Kazue Ikeda Tanz

Agostino Di Scipio ›*Audible Ecosystemics n.1 (Impulsantwortstudie)*‹
2002 | Dauer ca. 8 min
›*Audible Ecosystemics n.2 (Rückkopplungsstudie)*‹
2003 | Dauer ca. 6 min
für Live-Elektronik solo | DE

Robert J. Dow ›*Black Ice*‹
Elektroakustische Komposition
Studio: TU Berlin | 2004 | UA | Dauer: ca. 13 min

| Pause |

Mario Verandi ›*Klang-Film*‹
für 2 Instrumente, Live-Elektronik, Projektion
2004 | UA | Auftragswerk Inventionen 2004 | Dauer ca. 13 min
Film ›*Arbeiter verlassen die Fabrik*‹ von Harun Farocki
Andrea Neumann Innenklavier | Robin Hayward Tuba

Trevor Wishart ›*Globalalia*‹
Elektroakustische Sprachkomposition 2004 | UA
Kompositionsauftrag von Folkmar Hein | Dauer: ca. 25 min

Shintaro Imai

›Motion and Glitch Study‹

Dieses Stück kombiniert Tanzimprovisation, elektronische Klänge und Bildverarbeitung. Das elektronische Live-System besteht aus zwei Macintosh-Computern.

Im Verlauf des Stücks wird der Tanz auf der Bühne von einer digitalen Videokamera aufgezeichnet und dem Computer zugeleitet. Mit Hilfe der Bild- und Klangverarbeitungssoftware DIPS (Digital Image Processing with Sound) wird ein und dasselbe Videosignal vielfach verarbeitet und dann in Echtzeit auf die Leinwand projiziert. Die Parameter der Bildverarbeitung reagieren auf verschiedene Informationen aus dem musikalischen Teil, wie Tonhöhe, Lautstärke, Einschwingverhalten usw., um so das visuelle Bild auf der Leinwand eng mit dem Tanz und dem Klang interagieren zu lassen.

Hauptthema des Stücks ist das Experimentieren mit dem Verhältnis zwischen graduellen und plötzlichen Veränderungen der tänzerischen Bewegung und der elektronischen Knackser und mit den dadurch modulierten visuellen Texturen.

Mein aufrichtiger Dank geht an die Tänzerin Kazue Ikeda und an Shu Matsuda, den Entwickler der DIPS-Software, ohne deren Hilfe das Projekt nicht zustande gekommen wäre.

Shintaro Imai

geboren 1974 in Nagano, Japan. Musikalische Ausbildung (Komposition und Computermusik) am Kunitachi College of Music, Tokyo, bei Takayuki Rai, Erik Oña und Cort Lippe, sowie bei Philippe Hurel am IRCAM in Paris. In seiner Musik kommen elektronische Klänge und besonders auch live-elektronische Mittel zum Einsatz; eine wichtige Komponente seines klanglichen Idioms ist die Arbeit mit mikroskopisch feinen Klangpartikeln unter Verwendung der Granularsynthese.

Seine Werke wurden auf internationalen Computermusik-Festivals aufgeführt, etwa 1998 beim 5. Computer-Musik-Festival in Seoul (Korea), bei der »International Computer Music Conference« 1999 in Peking (China), im Rahmen des »Beckonings Listening Forum« 1999 in USA und bei den ISCM World Music Days 2002 in Hong-Kong. Er gewann mehrere Preise und Stipendien, u.a. den ersten Preis und den Nachwuchspreis bei Musica Nova 2000 (Tschechische Republik), den EARPLAY Composers Prize 2001 in Kalifornien (USA), den Residence Price beim 26. Internationalen elektroakustischen Musikwettbewerb in Bourges (Frank-

reich) und ein Auslandsstipendium der japanischen Kulturbehörde 2002/03.

Imai war im Jahr 2000 Composer in Residence beim Swiss Center für Computermusik in Zürich (Schweiz) und 2002/2003 am Institut für Musik und Akustik des ZKM in Karlsruhe. 2004 ist Shintaro Imai Gast des Berliner Künstlerprogramms des DAAD.

Werke (Auswahl):

- 2004 ›*Metafragment*‹ für Schlagzeug und Elektronik
- 2003 ›*Die Zwitschermaschine*‹ für Flöte und Elektronik
- ›*Accumulation*‹ für Harfe und Elektronik
- 2002 ›*Materials*‹ für Cello
- ›*Filtering*‹ für Klavier und Elektronik
- 2000 ›*La lutte bleue*‹ für Cello und Elektronik
- 1999 ›*resonance*‹ für Klarinette, Klavier, Percussion und Computer
- 1998 ›*resonant black*‹ für Bariton und Computer
- ›*resonant waves*‹ für Klarinette und Computer
- ›*resonant quarks*‹ für Vierkanal-Tonband

»Ökosystem«: ein Netzwerk von Objekten und Funktionen unter dem Gesichtspunkt ihres symbiotischen und adaptiven Verhältnisses zu ihrer Umgebung. ›Audible Ecosystemics‹ ist die Implementierung eines Echtzeitprozesses, der aktiv auf den Raum einwirkt und gleichzeitig der aktiven Einwirkung seiner Umgebung unterworfen ist. Es geht nicht um ein naturalistisches Abbild, nicht um einen virtuellen Raum, sondern um die Entfaltung von Klang in engem Kontakt mit dem Material und dem historischen Ort, die die Aufführung und die Hörer beherbergen. Die Betonung liegt auf dem realen – nicht dem virtuellen – Raum. Aufführungsort und Zuhörer werden selbst als dynamische Klangformen, als Klangfarben belauscht.

Diese »Hörbaren Ökosysteme« bestehen aus Klangstaub, aus residualen Klangereignissen und Abriebtexturen verschiedener Dichte auf unterschiedlichen Zeitebenen. Durch die Interaktion von Rechereinheit und Saal entsteht eine klangliche Nische, vermittelt über eine Anzahl von Mikrofonen. Alle musikalischen Eingriffe werden live vorgenommen und finden ausschließlich im Klang statt (keine Regler, keine manuellen oder visuellen Anzeigeeinheiten). Im Verlauf ändert sich die »Empfindlichkeit« des Computers in Bezug auf die Raumakustik, sie reguliert sich selbst, indem sie sich kontinuierlich den emergenten Eigenschaften des gesamten

Kazue Ikeda

geboren in Kobe, Japan. Vor ihrem Tanzstudium 1984-86 Training am Japan Action Club, einem Institut zur Schauspiel- und Stuntman-Ausbildung. Tanzausbildung in New York 1991-95. Seit 1993 eigene Arbeiten (solo und in Zusammenarbeit mit Musikern, Künstlern und Improvisatoren in New York und Japan). 1998 Europatournee, Gastauftritte bei der Maggie Dance & Music Company. 1999 Engagement am Oldenburger Stadttheater. Seit 2000 lebt und arbeitet sie in Berlin, Zusammenarbeit mit Helena Waldmann, Christoph Winkler, Helge Musial u.a.; außerdem diverse Soloprojekte und Choreographien. In jüngerer Zeit Zusammenarbeit mit dem Künstler Christian Ziegler am Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe. Seit 2001 arbeitet sie als Artist in Residence bei der Tanzfabrik Berlin. Sie unterrichtet Tanztechnik, Improvisation, Komposition, Körperarbeit in Berlin, Frankfurt am Main und Japan.

Agostino Di Scipio

geboren 1962 in Neapel, lebt in L'Aquila. Musikalische Ausbildung (elektronische Musik und Komposition) am Konservatorium L'Aquila (Italien) bei Michelangelo Lupone, Giancarlo Bizzi und Mauro Cardi, Computermusik-Lehrgänge u.a. bei James Dashow und Roberto Doati. 1987 bis 1992 Zusammenarbeit mit dem Centro di Sonologia Computazionale, Padua, und dem Centro Ricerche Musicali, Rom. Seit 1993 Tätigkeit im Laboratorio Musica e Sonologia der Universität L'Aquila. Lehrtätigkeit (elektronische Musik) am Konservatorium Bari (1993-2001), am Konservatorium Neapel (seit 2001) und als Gastprofessor am CCMIX (Centre Création Musicale Iannis Xenakis), Paris.

Di Scipio realisiert vor allem instrumentale und elektroakustische Musik mit Ensembles und/oder Solisten, oft in Echtzeit-Interaktionen mit digitalen Systemen, außerdem ortsbezogene Klanginstallationen. Seine zahlreich publizierten Schriften befassen sich mit der Beziehung von zeitgenössischer Musik und Technologie und ihren ästhetischen und kognitiven Auswirkungen.

Di Scipio erhielt zahlreiche Preise und Stipendien, u.a. vom International Institute for Canadian Studies

Klanggewebes anpasst. Eine gute Aufführung entsteht, wenn die Verbindung von Raumakustik, Mikrofonen und Computer-Signalverarbeitung sich über eine große Anzahl von Systemzuständen entwickelt. Hörbar wird dies in Form von mikrozeitlichen Veränderungen (Variationen der Klangfarbe und Textur, und Variationen der musikalischen Gesamtentwicklung).

In ›n.1‹ kommt zur Anregung der Raumresonanzen Impulsmaterial zum Einsatz. Dieses Impulsmaterial wurde im April 2002 mit Curtis Roads' Programm *PulsarGenerator* am CCMIX (Centre de Création Musicale Iannis Xenakis) hergestellt. In ›n.2‹ hingegen wird alles Klangmaterial durch die gezielte Erzeugung von Rückkopplungen im Saal live generiert. Alle computergesteuerten Echtzeitprozesse wurden vom Komponisten an der *Kyma5.2*-Workstation programmiert.

Die Erstaufführung von ›n.1‹ fand in Stoke-on-Trent statt (Keele University, Oktober 2002, mit Kurt Hebel). Weitere Aufführungen gab es in Leicester (City Gallery, Oktober 2002, mit Kurt Hebel), Florenz (Centro Tempo Reale, Mai 2003, mit Alvisé Vidolin) und Coimbra (Festival »Musica Viva«, mit dem Komponisten). Die erste Gesamtauführung (›n.1‹ und ›n.2‹) fand in Ghent statt (Oktober 2003, mit dem Komponisten). Eine weitere Gesamtauführung fand in Rom statt (»Nuova Consonanza«, November 2003, mit dem Komponisten).

(Ottawa), vom Finnischen Außenministerium, von der »Ars Electronica« (Linz) und beim Wettbewerb für Elektroakustische Musik Bourges. 2004 ist Agostino Di Scipio Gast des Berliner Künstlerprogramms des DAAD.

Werke (Auswahl)

- 2002 ›*Sound & Fury*‹ für Schauspieler, Percussion, Live-Elektronik, Computerprojektion
- ›*Os, Oris*‹ für Posaune und Computer
- 2001 ›3 *Untitled (Sound Synthesis)*‹
Mehrkanalband
- ›*Tiresia*‹ für Stimme und Mehrkanalband
- 2000 ›5 *Difference-Sensitive Circular Interactions*‹ für Streichquartett und Computer
- 1998 ›*Dissequantia*‹ für Stimme und Mehrkanalband
- 1997 ›*Texture/Multiple*‹ für sechs Instrumente und Computer
- 1996 ›5 *Piccoli Ritmi*‹ für Band und Live-Elektronik
- 1995 ›5 *Short Variations on the Cold*‹ für Trompete und Computer
- 1992 ›*Event*‹ für Bassflöte, Bassklarinette, Band und Live-Elektronik

Weitere Informationen:

<http://www.cematitalia.it/servizi/profiliererepertori/compositori/d/discipio/discipio.htm>

Robert J. Dow

geboren in Oakland (Kalifornien), lebt in Schottland. Komponiert elektroakustische Musik. Musikalische (außerdem wissenschaftliche und juristische) Ausbildung in Edinburgh, Abschluss (Komposition) an der University of Birmingham bei Jonty Harrison. Gastaufenthalte am EMS (Stockholm) und an der TU Berlin. War Mitglied des Birmingham ElectroAcou-

›Black Ice‹ beschließt meinen Zyklus ›Elemental Colours‹, der sich mit den wesentlichen Ähnlichkeiten – eher als mit den Unterschieden – der von den vier Elementen (Feuer, Erde, Wind, Wasser) abgeleiteten Klänge befasst. Die einzelnen Teile verwenden zum einen Ausgangsmaterial, das sich auf das jeweilige Stück bezieht – zum Beispiel Aufnahmen einer Stahlplatte (›Steel Blue‹), von Felsen, Steinen, Geröll und einem Klavier (›Burnt Umber‹), Luftblasen, Pressluft und Ballons (›White Water (airflow)‹), Styropor-Geknistern und plätscherndes Wasser (›Black Ice‹) – und zum anderen Materialien, die den gesamten Zyklus betreffen (zum Beispiel Aufnahmen von Feuer, Wind oder Flüssen und Umgebungsklänge aus Innen- und Außenräumen).

Jedes Stück wird von individuellen und dennoch miteinander verbundenen ›Szenen‹ interpunktiert: in ›Burnt Umber‹ jemand, der Holz hackt, eine Innenraumszenarie mit Uhr (und Windgeräuschen von außen) in ›White Water (airflow)‹ und Spaziergänge am Meer in ›Black Ice‹. Die Stücke erforschen die Wesensähnlichkeiten der von den Elementen bestimmten Klänge, vor allem ihrer granularen Eigenschaften: Feuer knistert, Steine und Geröll knirschen (Erde), Wasser fließt, Luft rauscht. Diese Klänge werden vor allem auf zweierlei Weise verwendet: Sie stehen für sich selbst, mit stark vergrößerten Details (durch Nah-Mikrophonierung bei der Aufzeichnung und durch Verstärkung bestimmter spektraler Bereiche mittels Filterung), oder sie werden mittels verschiedener digitaler Signalverarbeitungstechniken zusammen mit anderen Ausgangsmaterialien zu granularen Texturen verarbeitet.

Abgesehen von den so entstehenden einzelnen Zwischenspielen kommt es nicht – wie in meinen früheren Stücken – zu fließenden Übergängen zwischen den disparaten, ›eingerahmten‹ Szenen. Nach wie vor kommen allerdings – wegen ihrer evokativen Kraft – reale Umweltklänge zum Einsatz, insbesondere um die Interaktion der Elemente abzubilden. In ›Steel Blue‹ zum Beispiel verweist die Stahlplatte auf die Einwirkung von Feuer und Luft auf Erde (Hämatit) bei der Herstellung von Eisen, und auf die Wirkung von Hitze auf Eisen bei der Herstellung von Stahl. Viele der verwendeten Klänge haben eine eher allgemeine Bedeutung – ein Feuer, eine Metallplatte, Geröll/Kies, das Entweichen von Luft, Wasser usw. –; sie lassen so eher allgemeinere Assoziationen zu, als es bei spezielleren Klängen oder Klängen aus spezielleren Kontexten der Fall wäre.

›Black Ice‹ wurde im Elektronischen Studio der TU Berlin realisiert, mit Unterstützung des DAAD und des Carnegie Trust. Dank an Folkmar Hein für seine Hilfe bei der Realisierung dieses Vorhabens.

sticSound Theatre (BEAST), Gründungsmitglied von Invisible Arts, einer Gruppe von elektroakustischen Komponisten zur Förderung der akusmatischen Musik und ihrer Aufführung in Schottland.

Sein gegenwärtiges Schaffen ist vorwiegend akusmatisch bestimmt und konzentriert sich vor allem

auf den Gebrauch von stark assoziativen Klängen, deren Ursprung leicht erkannt werden kann, zum Beispiel Umwelt-, Instrumental- und Stimmklänge. Er befasst sich außerdem mit aufführungspraktischen ästhetischen und technischen Problemen der elektroakustischen Musik, insbesondere beim Einsatz von Klangverräumlichung in Echtzeit.

Mario Verandi

›Klang-Film‹

Ausgangspunkt für ›Klang-Film‹ war Harun Farockis Film ›*Arbeiter verlassen die Fabrik*‹. Um eine kürzere, meinen Ideen entsprechende Version für die Aufführung herzustellen, wurde der Film von mir und Farocki neu geschnitten. Auf dem ursprünglichen Soundtrack ist ein Sprecher zu hören, der die gezeigten Bilder beschreibt und reflektiert. Die meisten Sprechertexte wurden nun herausgeschnitten, nur ein paar wenige verblieben. Dadurch wird der Film in dieser Aufführung im wesentlichen zum Stummfilm. So kann Musik als neues, einflussreiches und formendes Element eingebracht werden, das der Wahrnehmung der visuellen Sequenzen eine neue Dimension eröffnet. Die Musik ist als geleitete Improvisation organisiert, sie richtet sich mal nach den Filmschnitten, mal nach musikalischen Vorgaben.

Hauptuntersuchungsgegenstand ist der sinnliche Kontrapunkt von Klängen und Bildern, ihre Interaktion, Mehrdeutigkeit und Reibung. Wie formt eine bestimmte Musik die Wahrnehmung von Bildern? Wie formen Bilder die Wahrnehmung einer bestimmten Musik? In seinem Buch *Audio-Vision: Sound on Screen* sagt Michel Chion, dass Klang und Bild immer unabhängig sind, und lediglich unsere Konditionierung und unser Gebrauch von Konventionen der Synchronisation lässt uns glauben, sie wären es nicht.

Der französische Filmmacher Robert Bresson prägte eine, wie ich meine, erhellende Metapher: »Bilder und Klänge, wie Fremde, die sich auf einer Reise kennen lernen und sich danach nicht mehr trennen können.«

Dank an Tobias Thon (Native Instruments, Berlin) und Stefan Bahr (DigitalAudioService, Hamburg) für ihre Unterstützung mit erstaunlicher Software und Hardware für die Live-Elektronik.

Mario Verandi

geboren 1960 in Buenos Aires.

Studium (Musik und Informatik) 1979-85 in Buenos Aires und Rosario, Argentinien, 1986-89 in Barcelona im Phonos Electroacoustic Music Studio. 1992 bis 2000 lebte er in London. 2001 erwarb er seinen Dokortitel im Fach Komposition an der University of Birmingham.

Mario Verandis Œuvre umfasst elektroakustische Musik, Instrumentalwerke, Kunstinstallationen und Musik für Tanz, Kurzfilme und Theater sowie Radiostücke. Er war composer-in-residence in den Studios von »La Muse en Circuit« in Paris und am »Césaré studio de création musicale« in Reims.

Die Arbeit Mario Verandis erhielt eine Reihe von Preisen und Auszeichnungen, wie z.B. den Bourges

International Electroacoustic Music Award in Frankreich, den Musica Nova Award in Prag, den CIEJ Musics Electronics Award in Barcelona, den Prix Ars Electronica in Linz und den Stockholm Electronic Art Award. Seine Klanginstallation ›*The Neighbouring Shore*‹ (1998) wurde in die Sammlung Lateinamerikanischer Kunst der University of Essex (Großbritannien) aufgenommen. Das New Yorker Label EMF (Electronic Music Foundation) veröffentlichte Mario Verandis Musik auf einer Solo-CD ›*Distant Shores*‹ (2001).

2000 war Mario Verandi Gast des Berliner Künstlerprogramms des DAAD. Zur Zeit ist er Dozent an der Freien Universität Berlin.

Zum Film:›*Arbeiter verlassen die Fabrik*‹

von Harun Farocki

1995, 36 min., s/w

›*Arbeiter verlassen die Fabrik*‹ (1895) – so lautete der Titel des ersten jemals öffentlich vorgeführten Films. 45 Sekunden lang zeigt diese Sequenz, die noch immer existiert, Arbeiter der Fabrik für photographische Produkte der Gebrüder Lumière, wie sie dicht gedrängt aus dem Schatten der Fabrikture in die Nachmittagssonne eilen. Erst hier, beim Gehen, werden die Arbeiter als soziale Gruppe sichtbar. Aber wohin gehen sie? Zu einem Meeting? Auf die Barrikaden? Oder einfach nach Hause? Diese Fragen haben schon Generationen von Dokumentarfilmern beschäftigt, war doch der Bereich vor den Fabrikturen stets ein Raum sozialer Konflikte. Weiterhin wurde diese Sequenz in der Geschichte des Kinos zur Ikone des narrativen Mediums. In seinem gleichnamigen dokumentarischen Essay erkundet Harun Farocki diese Szene direkt anhand der Filmgeschichte.

Harun Farocki

1944 geboren in Nový Jicin (Neutitschein), gelegen in dem damals von den Deutschen annektierten Teil der Tschechoslowakei. 1966-68 Studium an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (DFFB). Nach Dozenturen in Berlin, Düsseldorf, Hamburg, Manila, München und Stuttgart 1993-1999 ›visiting professor‹ an der University of California, Berkeley. Farockis Œuvre umfaßt an die 90 Filme, darunter drei Spielfilme, Essayfilme und Dokumentationen. Gemeinsam mit Hanns Zischler 1976 Inszenierung der Stücke ›*Die Schlacht*‹ und ›*Traktor*‹ von Heiner Müller in Basel. Seit 1966 zahlreiche Publikationen. 1974-1984 Redakteur und Autor der Zeitschrift *Filmkritik* (München). Seit 1966 auch Mitarbeit an Filmprojekten anderer (als Drehbuchautor, Schauspieler und Produzent). Seit 1990 außerdem zahlreiche Ausstellungen in Galerien und Museen.

Weitere Informationen:
<http://www.farocki-film.de>

Robin Hayward

geboren 1969 in Brighton, England, Tubist und Komponist. Seit seiner Ausbildung in klassischer Musik und Musiktheorie am Royal Northern College of Music und an der Manchester University ist er hauptsächlich in den Bereichen der zeitgenössischen und experimentellen Musik tätig. In seinem Tubaspiel hat er einen eigenständigen Ansatz entwickelt, in dem das Instrument als eine Art luftgetriebenes Elektronikstudio behandelt wird. Seine Kompositionen zeigen ein Interesse für subtile Geräusche und dienen der Erforschung der reinen und mikrotonalen Stimmungen. Er arbeitet als Solist und ist in zahlreichen Ensembles der Neuen Musik aktiv, wie Plainsound Orchestra, Symphoid, musik-Fabrik, Duo Wireless und Oktett Phosphor. Seit 2002 festes Mitglied des KNM Berlin.

Andrea Neumann

geboren 1968 in Freiburg/Brsg., aufgewachsen in Hamburg. Seit 1974 Klavierunterricht. Von 1988 bis 1993 klassisches Klavierstudium an der Hochschule der Künste Berlin. Seit 1994 überwiegend als Musikerin und Komponistin in den Bereichen Neuer Musik und experimenteller Musik tätig.

Bei ihrer Erforschung des Klaviers nach neuen Klangmöglichkeiten gelangte sie zur Reduzierung des Instruments auf die Saiten, den Resonanzboden und den gußeisernen Rahmen. Auf diesem demonstrierten, mit Hilfe von Elektronik verstärkten und verfremdeten Klavierrest entwickelte sie zahlreiche eigene Spieltechniken, Klänge und Präparationen.

Trevor Wishart

›Globalalia‹

Der universelle Tanz der menschlichen Sprache, offenbart in 20 Geschichten von überall, in Zungen gesprochen.

In memoriam Scheherezade, gestorben unter mysteriösen Umständen in Abu Gharib, 2004.

Dank an Natasha Barrett, Andrew Bentley, Warren Burt, Jane Kasam, Patrick Kosk und Kouhei. Auf meine Anfrage steuerten sie den Medien entnommenes Stimm-Material bei, mit dem Ergebnis, dass in diesem Stück 26 verschiedene Sprachgemeinschaften repräsentiert sind.

Aus Gewichtsgründen wurde 2000 ein leichteres Spezialinstrument nach den Maßen des Originals angefertigt (Klavierbauer Bernd Bittmann, Berlin).

Intensive Zusammenarbeit im Grenzbereich von Komposition und Improvisation, elektronischer und manuell erzeugter Musik mit Berliner Musikern wie Annette Krebs, Axel Dörner, Ignaz Schick, Robin Hayward, Burkhard Beins und Sabine Ercklentz, Zusammenarbeit mit dem KNM Berlin.

Arbeitsaufenthalt (mit Sabine Ercklentz) im STEIM (Studio for Electro-Instrumental Music), Auftritte bei Festivals für neue und improvisierte Musik, Tourneen und Konzerte in Deutschland, der Schweiz, Österreich, Slowenien, Italien, Frankreich, Spanien, Belgien, den Niederlanden, Dänemark, Schweden Norwegen, den USA und Japan.

Trevor Wishart

lebt als freischaffender Komponist in Nordengland. Momentan bekleidet er die Edgard-Varèse-Gastprofessur an der TU Berlin.

Zu den Werken des als Meister der Klangmetamorphose bekannten Komponisten gehören ›Red Bird‹ (1973-77), ›Tongues of Fire‹ (1994) und der Vokalzyklus ›Vox‹, wo erweiterte Stimmtechniken zum Einsatz kommen. In seinen Büchern *On Sonic Art* und *Audible Design* geht es um die neue Welt der durch Studio- und Computertechnologie eröffneten musikalischen Möglichkeiten. Der Komponist entwickelt die in seinen Stücken verwendete Software selbst; unter dem Titel *Sound Loom* ist sie (samt weiteren Informationen) verfügbar auf seiner Website: www.trevorwishart.co.uk.

**Berliner Künstlerprogramm
des DAAD**
Musik

www.berliner-kuenstlerprogramm.de

Gäste 2004

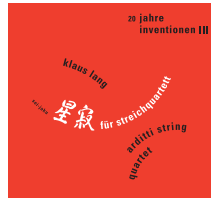
Paul **De Marinis** USA
Agostino **Di Scipio** Italien
Shintaro **Imai** Japan
Petr **Kotik** USA
Jennifer **Walshe** Irland

Edgard-Varèse-Gastprofessoren
an der TU Berlin 2004

Trevor **Wishart** Grossbritannien
Alberto **De Campo** Österreich

Gäste 2005

Mark **André** Frankreich
Takumi **Endo** Japan
Lucia **Ronchetti** Italien
Kasper T. **Toeplitz** Polen



Reihe **20 Jahre inventionen**

Vol. I
CD | ed. RZ 4002
LC 08864

Horatiu Radulescu
*Streichquartett
Nr.4 Opus 33*
›Infinite to be
cannot be infinite,
Infinite anti-be
could be infinite‹
Arditti String Quartet

Vol. II
CD | ed. RZ 4004
LC 08864

Hildegard **Westerkamp**
Salvatore **Sciarrino**
John **Cage**
Sainkho **Namtchylak**
Joe **Jones**
Giacinto **Scelsi**
Masanori **Fujita**
John **Driscoll**

Vol. III
CD | ed. RZ 4005
LC 08864

Klaus Lang
*sei-jaku
für Streichquartett*
Arditti String Quartet

Vol. IV
CD-Rom | 2004
DAAD 205-1 | LC 08864
ISBN-3-89727-259-8

David **Behrman**
Gordon **Monahan**
Terry **Fox**
Robin **Minard**
Hannah Leonie **Prinzler**
Iudger **hennig**
Ron **Kuivila**
José Antonio **Orts**
Johannes **Sienknecht**
G. **Eckel** / D. **Teige** /
M. **Rumori** u.a.
A. **Bartetzki** /
R. **Minard** / D. **Kemter**
F. M. **Olbrisch** u.a.
Thomas **Seetig** u.a.



Musik im Juni

Berliner Künstlerprogramm des DAAD
Markgrafenstraße 37, 10117 Berlin
Tel. 030-20 22 08 28, Fax 030-20 41 267
www.inventionen.de

Veranstaltungsorte **Sophiensæle** Sophienstraße 18 | Berlin-Mitte | S-Bahn Hackescher Markt
Sophienkirche Große Hamburger Straße 31 | Berlin-Mitte | U-Bhf. Weinmeisterstraße U8
singuhr-hærgalerie in parochial Klosterstraße 67 | Berlin-Mitte | U-Bhf. Klosterstraße U2

Veranstalter Berliner Künstlerprogramm des DAAD
Technische Universität Berlin
In Zusammenarbeit mit singuhr-hærgalerie in parochial, Sophiensæle,
Ev. Kirchengemeinde Sophien
Künstlerische Leitung und Organisation Ingrid Beirer | Folkmar Hein | Carsten Seiffarth
Mitarbeit Melanie Uerlings
Technik Götz Dihlmann | Daniel Plewe | Daniel Teige
Licht Jörg Bittner | Stefan Neumann
Mit freundlicher Unterstützung durch Initiative Neue Musik Berlin
SKE Stiftung Wien
Kulturforum der Österreichischen Botschaft Berlin

Programmheft

Herausgegeben von Ingrid Beirer
für das Berliner Künstlerprogramm des
Deutschen Akademischen Austauschdienstes
Dir.: Nele Hertling
Redaktion Frank Gertich
Gestaltung und Logo Christine Berkenhoff
Herstellung Reiter-Druck

© 2004 DAAD und Autoren

Programm- und Besetzungsänderungen
vorbehalten

Medienpartner:

DA
AD

TU
berlin



SKE

österreichisches kulturforum^{ber}

Freitag

KULTURradio^{taba}